

Мустонен Т., Лехтинен А. Арктическая традиционная картина мира: циклическая передача знаний в общинах коренных народов евразийского севера // Северо-Восточный гуманитарный вестник. 2014. № 2 (9). С. 24–33.

Нава С. С. Кочевая культура в экзистенциальной культурологии Г. Д. Гачева // Вопросы культурологии. 2010. № 3. С. 85–88.

Напольнова Е. М. Особенности преподавания русского языка в турецкой аудитории // Русский язык за рубежом. 2008. № 4. С. 96–98.

Осинцева-Раевская Е. А. Роль и место родного языка при изучении русского языка как иностранного // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2014. Вып. 5. С. 96–102.

Русанова Д. В.
студентка УрФУ

РЕАЛЬНОЕ И ИДЕАЛЬНОЕ В РЕЧИТАТИВЕ OXXXUMIRON'А (НА ПРИМЕРЕ ПЕСНИ «ТАМ, ГДЕ НАС НЕТ»)

Настоящая статья посвящена языковой специфике рэп-песни «Там, где нас нет» русского хип-хоп исполнителя Охххуміron (далее – Оххху). Исследователи творчества Охххуміron'а (наст. имя – Мирон Янович Федоров) относят его к числу «рэперов, которых можно смело назвать поэтами, они вкладывают глубокий смысл в свои произведения и делают это очень даже искусно, пользуясь разнообразными средствами художественной выразительности и стилистическими фигурами» [Лазуткин 2018: 86]. Объясняется «поэтическая» природа произведений Охххуміron'а отчасти его образованием (эмигрировал с семьей в Германию, а затем в Великобританию, окончил Оксфордский университет по специальности «Средневековая английская литература»; любопытен факт переписки с учителем русского языка и литературы и отправки ему, в Россию, сочинений из-за рубежа), отчасти – «сложностью и многоуровневостью его текстов, отличающихся богатой речью, использованием разнообразных литературных приемов, множеством отсылок к всемирной и российской истории, Библии, литературных и художественных произведений» [Воронина 2017: 152]. Целостный образ мира в речитативе Охххуміron'а выстраивается из разрозненных событий, картин посредством определенных способов организации рэп-текста (см. также: [Клочан 2017; Пожидаева, Рачёва 2017; Клячина 2018]).

Премьера анализируемой песни состоялась 13 ноября 2015 года. Текст состоит из двух куплетов и припева. Строки речитатива крайне разрозненны, каждая строка – это некий штрих из жизни главного героя (1-й куплет) и героини (2-й куплет), точнее сказать, из памяти того и другого, поскольку текст разворачивается в плане прошлого:

Ну-ка слёзы вытер!

То ли дело их сын, сразу видно, что он лидер.

Слышишь, если спросят, то ты ничего не видел.

«А он весь в отца, из него ничего не выйдет»...

(фрагмент 1-го куплета)

Ты ж моя принцесса.

Ваша цель: выжать всё из её учебного процесса.

Мы? В Женеву на месяц, не жалейте их, профессор!

Младшая будет красавица, а эта, так, в довесок...

(фрагмент 2-го куплета)

Кажущиеся беспорядочными мазки, штрихи, как бы имитирующие память, складываются в определенную картину. Это картина безрадостных детско-юношеских воспоминаний: унижений (*Ну-ка слёзы вытер!*), на которые даже пожаловаться некому (*Слышишь, если спросят, то ты ничего не видел*); сравнений не в пользу героя (*То ли дело их сын*) и героини (*а эта, так, в довесок*), негативных отзывов окружающих (*«А он весь в отца, из него ничего не выйдет»*; (см. также ниже): *Ваш ребёнок замкнут и не ладит с коллективом*. Таким образом, два куплета – это два фрагмента одного мира, мира реального, не принимающего героя и героиню и потому негативно воспринимаемого ими. Хотя герой и героиня относятся к разным социальным классам – первый «из низов», вторая из аристократов, – представляется возможным говорить о параллелизме их судеб. Обоих муштруют (*Марш в детский сад!* – 1-й куплет; *Сядьте прямо – тут обеденный стол, юная леди* – 2-й куплет, вероятный отголосок британского образования сочинителя); унижают (2-й куплет: *Пастор поцеловал? Лазал под сарафан?*, ср. с оскорблениями героя в 1-м куплете: *Твои друзья – десять негритят*); у обоих родители, что называется, «не подарок», что вызывает сплетни (отец героя *как вышел и каждое лето квасит*, про отца героини *твердят, что он властный социопат*).

Таков реальный мир, не принимающий героев и, как следствие, вызывающий их ответное неприятие, презрение.

В припеве песни, по первой строке которого она, собственно, и названа – «Где нас нет», – воссоздается мир идеальный, а герои соединяются в общее мы:

Там, где нас нет, горит невиданный рассвет.
 Где нас нет – море и рубиновый закат.
 Где нас нет – лес, как малахитовый браслет.
 Где нас нет? На Лебединых островах!
 Где нас нет, услышь меня и вытащи из омута.
 Веди в мой вымышленный город, вымощенный золотом.
 Во сне я вижу дали иноземные,
 Где милосердие правит, где берега кисельные.

Припев можно рассматривать как аллюзию на поговорку *Хорошо там, где нас нет*. Аллюзия разворачивается до целого припева (8 строк), причем каждая строка представляет собой отдельный ответ на вопрос: «А что же именно хорошо?» Из восьми ответов (*невиданный рассвет*; *море и рубиновый закат*; *лес, как малахитовый браслет*; *Лебединые острова*; *вымышленный город, вымощенный золотом*; *дали иноземные, где милосердие правит, где берега кисельные*) три последних сворачиваются в один благодаря синтаксической структуре сложноподчиненного предложения. Фактически каждый ответ (кроме седьмого – *где милосердие правит*) является пейзажной зарисовкой. Каждая из первых четырех зарисовок вводится анафорой *Где нас нет*; последние же четыре вводятся общим *Где нас нет* в пятой строке. Эта же строка единственная, в которой не содержится отдельной «идеальной» зарисовки, но вводится оценка реального мира через призыв: *Услышь меня и вытащи из ому́та*. Композиционная «потеря» восьмой зарисовки компенсируется последней, восьмой, строкой, где через однородные придаточные вводятся сразу два элемента идеального мира.

Наличие анафоры *Где нас нет* в первой половине припева и ее отсутствие во второй позволяет выделить в припеве две композиционные части: собственно пейзажную (первые 4 строки), существующую пассивно, с неделимым *мы*¹, которых там нет, и несобственно пейзажную (вторые 4 строки), где на фоне общего *мы* активизируются *ты* (*услышь, вытащи, веди*) и *я* (*меня, мой*). Адресант и адресат припева должны отправиться в этот идеальный мир (причем второй, вероятно героиня, поведет первого – вероятно, героя) и таким образом сделать сон, мечту реальностью. Потеря анафоры в 6–8 строках припева не только выделяет вторую его часть, но и позволяет говорящему реализовать призыв (строка 6), указать на источник идеального мира – *сон* (строка 7) и, как уже говорилось выше, через однородные придаточные в со-

¹ О тематической цепочке *мы* и возможности ее интерпретации как объединения цепочек адресанта и адресата см. [Бортников 2013].

ставе сложноподчиненного предложения «компенсировать» потерю пейзажной зарисовки в строке 5, очертить сразу два элемента идеального мира.

Сходство реального и идеального миров у Охххуmiron'a в том, что оба они подаются в виде зарисовок, штрихов. Куда больше между этими мирами различий; эти различия последовательно проводятся на всех языковых уровнях текста.

На фонетическом уровне гласные [э], [и] повторяются на протяжении всего текста, однако в припеве уступают лидерство гласному [а] (*там, нас, невиданный рассвет* и т. д.). Ширина, размах, беспредельность идеального мира контрастируют с узостью, ограниченностью мира реального, при описании которого наравне с [э], [и] часто встречаются [у], [ы]. Среди согласных в припеве выделяются [т], [с], [н], [л], [н'], [р] (в отличие от [в], [р], [с], [х], доминирующих в куплетах). В припеве [р] встраивается в сонорный ряд ([н], [л], [м], [н'], [р]) и не вызывает той жесткости, которая отмечается в куплетах.

В обоих куплетах используется сниженная и нецензурная лексика повседневности; в припеве она отсутствует. Ключевой для данного текста концепт «идеальный мир» формируется на основе положительно маркируемого пейзажа (ср. смысловую парадигму лексических единиц, обеспечивающую смысловую целостность припева: *море и рубиновый закат; лес, как малахитовый браслет; вымышленный город, вымощенный золотом*). Автор использует 8 эпитетов, отражающих восхищение элементами идеального пейзажа. При описании мира реального ряды эпитетов не отмечаются.

Противопоставление реального и идеального миров на уровне синтаксиса маркируется уже упоминавшимся строением куплетов песни из разрозненных, тематически не связанных, часто неполных предложений. В припеве все предложения характеризуются полнотой, завершенностью, что поддерживается параллельными конструкциями и проанализированной выше анафорой – важнейшим композиционным элементом произведения, репрезентирующим текст песни как структуру индуктивного типа (когда ключевое высказывание находится в препозиции и определяет последующее ассоциативное смысловое развертывание текста).

Подведем итоги нашего анализа. Идеальный мир, конструируемый в припеве песни Охххуmiron'a «Там, где нас нет», характеризуется куда большей целостностью, чем мир реальный – мир куплетов этой песни. Тематически целостность обеспечивается цепочкой *мы*, структурно – анафорическим повтором *Где нас нет*, в состав которого входит и это *мы*, содержательно – единством пейзажа и героев, становящихся активными на его фоне. Харак-

терно, что припевом песня начинается и заканчивается. Тем самым реальный мир оказывается окружен, «окольцован» идеальным. Мир сна, мечты устанавливает предел тяжелой, тупой, унижительной повседневности; сам этот мир, не имеющий пределов, ждет любого, кто хочет туда отправиться.

ЛИТЕРАТУРА

Бортников В. И. Текстовые категории как основание сравнения вариантов художественного текста // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. № 2 (22). С. 75–85.

Воронина Е. Д. Текст братьев Стругацких в альбоме «Горгород» Охххумiрон'a // Язык и культура: сборник материалов XXVIII Междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск: Центр развития научного сотрудничества, 2017. С. 152–156.

Клочан А. Н. «Переплетено»: идея панкогерентности мира в одноименной композиции Охххумiрон'a // Развитие общественных наук российскими студентами: Сб. науч. тр. Краснодар: Ассоциация молодых ученых, 2017. С. 42–46.

Клячина М. Ю. Фигура писателя в альбоме «Горгород» Охххумiрон'a // Современные научные исследования и инновации. 2018. № 6 (86). С. 55.

Лазуткин И. А. Использование интертекстуальности и стилистического приема аллюзии в творчестве рэпера Оксимирона (на примере трека «Цифры и цвета») // Актуальные вопросы современности глазами молодых исследователей: Сб. материалов III-й Междунар. науч.-практ. конф. Омск: СибАДИ, 2018. С. 86–92.

Пожидаева М. Р., Рачёва А. А. Дискурс субъекта в рэп-текстах: языковые средства репрезентации (на материале текстов рэпера Охххумiрон'a) // Научные достижения – 2017: Избр. материалы XV Междунар. науч.-практ. (оч.-заоч.) конф. студентов, аспирантов и молодых ученых, X Междунар. итоговой науч.-практ. (оч.-заоч.) конф. молодых ученых и специалистов. Красноярск: Научно-инновационный центр, 2017. С. 47–56.